

LANDSCAPE NARRATIVES

Design Practices for Telling Stories

景观叙事 ——讲故事的设计实践

【美】马修·波泰格 杰米·普灵顿 著
张楠 许悦萌 汤莉 李妮 译
姚雅欣 申祖烈 校

中国建筑工业出版社

本书由国家自然科学基金资助（项目批准号：51178465）

景观叙事

——讲故事的设计实践

[美] 马修·波泰格 杰米·普灵顿 著

张楠 许悦萌 汤莉 李锐 译

姚雅欣 申祖烈 校



中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字: 01-2010-2323 号

图书在版编目 (CIP) 数据

景观叙事——讲故事的设计实践 / (美) 波泰格, 普灵顿
著; 张楠等译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2012.7
ISBN 978-7-112-14317-7

I. ①景… II. ①波… ②普… ③张… III. ①景观设计
IV. ①TU986.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 093589 号

Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories/Matthew Potteiger, Jamie Purinton, 9780471124863

Copyright © 1998 John Wiley & Sons, Inc.

Chinese Translation Copyright © 2015 China Architecture & Building Press

All rights reserved. This translation published under license.

没有 John Wiley & Sons, Inc. 的授权, 本书的销售是非法的

本书经美国 John Wiley & Sons, Inc. 出版公司正式授权翻译、出版

责任编辑: 董苏华 孙书妍 徐 冉

责任设计: 董建平

责任校对: 姜小莲 陈晶晶

景观叙事——讲故事的设计实践

[美] 马修·波泰格 杰米·普灵顿 著
张楠 许悦萌 汤莉 李 妮 译
姚雅欣 申祖烈 校

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

华鲁印联 (北京) 科贸有限公司制版

北京中科印刷有限公司印刷

*

开本: 889×1194 毫米 1/20 印张: 18³/₅ 字数: 394 千字

2015 年 9 月第一版 2015 年 9 月第一次印刷

定价: 72.00 元

ISBN 978-7-112-14317-7

(22384)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

致谢

要了解一个地方和它的故事是要花时间的。由于许多人慷慨地向我们分享他们在景观方面的生活和工作经验，我们才能懂得本书特有地区的价值和复杂性，如：唐·史密斯带领我们穿过赫肯色盐碱滩时回忆了他曾诱捕麝鼠；一对密西西比夫妇沿61号公路边采摘独行菜时邀我们共进晚餐，分享他们的烹饪技巧；伊内斯带我们去科西米哥的印第安人的耕作地旁听墨西哥流浪乐队的演唱；路易斯·拉莫斯和其他许多克里奥尔人欢迎我们在他们的小屋里听音乐；卡尔·奥尔德森领着我们去工业区阿瑟基尔的苍鹭岩石园；鲁斯特布卢斯唱片公司的老板吉姆·奥尼尔和艺术家马拉·卡利夫沿密西西比的克拉克斯戴尔乡间小道驱车带我们游览；此外，马西娅·多纳休、托尼·达门托、约翰·霍克、科洛内尔·约翰逊、洛里·戴维斯、彼得·斯文森、理查德·雷吉斯特和约兰达·加西亚等人也都向我们讲述了他们熟知的地方故事。

当下许多园林建筑师、艺术家、建筑师、地理学家和规划师的论述，有助于我们界定叙事实践。詹姆斯·瓦恩的书《反建筑》探讨了建筑和场地的叙事可能性；地理学家詹姆斯·邓肯，一位有影响力的学者和难得的同事，帮助我们吧后结构主义理论的价值扩展到景观阐释；劳伦斯·哈尔普林探讨了当前的主题景观问题；乔治·哈格里夫斯、约翰·赫达克和伯纳德·楚米的工作则挑战了叙事的传统观念。同其他执业的园林建筑师和艺术家们的讨论和通信，包括安东尼·沃姆斯利、弗兰克·埃杰顿·马丁、卡蒂·威德尔、莉萨·卡梅伦、丹尼斯·卡迈克尔、安·张伯伦以及葆拉·霍里甘帮助我们扩大了景观叙事的范围。

在锡拉丘兹环境科学和林业学院及纽约州立锡拉丘兹大学，学生们的创造性探索作为一种教学设计手段，也影响了本书的编排。此外，乔舒亚·斯隆、诺里科·梅达、詹恩·米勒、加布里拉·卡纳马、蒂莫西·托兰、巴巴拉·亨德森、海伦·威尔逊和保罗·弗里茨，在研究、绘图和计算机制图方面给予了协助。

许多审读人员给了我们关键性的编辑才智，提出了一些重要问题，从而丰富了本书的内容。REPO 史艺术家尼尔·博根填补了他在现代戏剧和公共艺术方面的体验；普林斯顿大学罗曼语教授苏珊娜·纳什则极力主张我们把注意力集中在景观介质的独特性上——一个反复在伊丽莎白·迈耶作品里出现的主题；安妮·麦金农的编辑技巧有助于组构众多章节；亚历克·芬利、克里斯·内维尔、安·厄平顿、彼得·雅各布斯、肯尼思·赫尔普汉德、鲍勃·斯卡福、金·索维格和约翰·斯尔特-默里等人，各以自己的阐释对我们提出了挑战和质疑。

在过去三年的研究和旅行中，我们仰仗了那些为我们提供食宿的慷慨无私的朋友们，如在密西西比的皮卡尤恩同埃德·布莱克和鲍勃·布祖斯泽克一起吃龙虾，玛格丽特·莫里、玛丽贝思·普杜普、罗杰·托德亨特、金·阿克特、迈克尔·科比特以及黛安娜·塞尔等人，在旧金山、多伦多、罗马、查塔姆群岛和洛杉矶把他们的房子和工作室腾出供我们使用，在墨西哥城伊内斯日夜照顾我们，而丹尼斯·科比特在很多方面成为本书不可缺少的一部分。

我们还要感谢约翰·威利父子出版公司的编辑丹尼尔·塞尔极力支持这样一本超越常规的书，也要感谢戴维·萨塞安在出版过程中维护了本书的写作意图。最重要的是，我们最深切的谢意要献给那些一贯支持和鼓励我们的朋友和家人。

前言

我自认为不是个会讲故事的人，但是我若把手伸进衣袋，就会发现撕下的笔记散页、音乐会门票存根、取款机打印凭单、本书的参考书目、记电话号码的纸片、波士顿郊外春游的地图以及皱巴巴的餐巾纸——这每一样虽然不是纪念品，却能唤起我对某个时间、事件或地点的回忆。不太常穿的衣服口袋里的东西似乎跨越了较长的时帧。从本书的部分内容起，不管是有意还是无意编排的，我将开始重述我此生经历的各种故事。

——马修·波泰格，1996年3月17日

我们通常不会把景观看作是讲故事，景观可以用作书面故事或口述故事的背景或标志，但它本身很少被人们认为就是故事。然而，漫步林中可能心归沉静，发现并阐释自然历史等故事。而踏出的小道记载着这些愿望，以及其后把愿望变成更加具体的形式。就这样，景观和故事交织在一起。

本书从这一前提出发：叙事是人们形成经验和理解景观的一种基本方法。故事则把对时间、事件、经历和记忆等无形的感知同更为具体的地点联系起来，由于故事把对地点的体验串连成各种有趣的关系，因而叙事就能提供认知和形成景观的方法，而这些方法一般在传统文件、地图、实测甚或正式的设计文件里都不被承认。

起先，建立在生活经验基础上的叙述应用，似乎给现代主义的抽象和后现代文化的模仿提供了一种选择。然而，即使是最简单的故事，也能提出有关主观性、表现、构想

和真实性等重要问题。例如，在故事中每个人物的经历反映了修改、重绘景观核心和意义的变化，因此，重要的是提问：讲谁的故事？为什么要讲？通过故事要建立什么体系和信仰？人们怎样选择发生在一个地方的多种层次（个人、民族和地区）、五花八门且常常相互矛盾的故事呢？讲故事的道德标准和策略又是什么？

20世纪80年代初以来，叙事就成为越来越多景观设计项目的重点。作为本书研究的一部分，我们调查了在园林建筑、建筑、规划、公共艺术和雕塑中叙事设计的应用范围。起初我们怀疑是否有足够的实质性的东西真值得记述，但实际上我们的发现远超预期。我们发现，设计师们从地方史到原生神话编制叙事纲要，使用的方法如在人行道边刻文记载、构思系列情节、披露被遗忘的历史、编写自己的故事、保护同故事有关的景观、以崭新的形式再现传统以及邀请人们给某些地方添上他们自己的故事。这主要反映了从现代主义强调抽象和功能主义，向后现代主义关注历史和情境这种思想和风格转变。但叙事并不仅限于任何一种风格或一个特定时期，事实上，叙事设计有着悠久的传统，而且可以说任何设计必然有其叙事成分。

通过实际调查，我们发现，通常景观叙事以书面讲故事为主要形式。太多的项目依赖符号、图像和其他直观的参考资料，以给景观增加故事的装饰。虽然这些项目确实开始以一种更易接受的设计语言努力吸引公众，但它们往往呈现的是已编排好的版本。这些“俏皮话”并未引起其他体验方的共鸣，即引起蕴藏在资料、进程和常见划界及发掘、保护或拆毁景观等做法的叙事中的共鸣。要将景观叙事扩展到字面层次之上，就需要关注人们怎样解读景观中的故事。那么，空间（视觉或生态）叙事和口头或文字形式的叙事之间的区别是什么？叙事怎样蕴藏在景观的资料、体验和进程之中而并非只是景观和附加成分？设计师对解读景观的掌控力有多大？参与建构故事意义的解读者的角色是什么？除了几篇文章和为数不多的参考资料外，对这些问题至今还没有做过持续的综合性的考查，叙事很快在景观设计中反映出来，但常常缺乏至关重要的理论基础。

与此同时，不仅对于文学评论，而且跨越学科，从艺术、社会科学、人类学、地理、法律、历史，乃至自然科学，叙事都已成为关注的重点。从丰富多样的叙事研究领域得到的启示对景观叙事具有重大意义。然而，相关文献范围广泛，主要涉及书面或口头叙事方面的问题和话语，这不同于空间或视觉形式。本书的目标之一，是将叙事理论同景观独特的性质关联起来，我们发现，当代叙事理论的发展——作为文本的景观隐喻、文本互联理念、多种创作以及读者在建构意义中的作用，为理解景观和激发各种形式的实践开辟了新途径。我们可以开始理解景观叙事，不只是作为要阅读的文学故事或文本，而是首先作为景观形成过程不可或缺的元素。

《景观叙事》的结构和范围

正如景观和叙事的结合所示，本书主要关注交叉领域，或跨越学科，或穿越时空，或介于虚构范畴和实际生活之间，或呈现故事的诗学与政治。既然叙事对文化体验至关重要，那么重要的是不仅要观察策划好了的故事，而且要观察那些日常的和不平凡的实践，如地方命名、风俗仪式、出游以及充满故事色彩的景观回忆等活动。

本书共分为三部分。第一部分主要探讨：什么是景观叙事？景观叙事采取什么形式？景观叙事如何建构意图和怎样对其做出合理的解释？通过借鉴当代文学评论、人类学、地理和艺术的理论以及重要景观样例，第一部分为理解景观叙事的要素、过程和形式确定了理论框架。

第二部分定义和描述了命名、整理、揭示与隐喻、收集与开放等一系列叙事实践活动。这些实践活动广泛适用于各类设计项目，从遗产保护和规划、公共艺术和可持续设计到参与方法，作为构建意图的方式，它们都是乡土环境和不同规模设计项目里的一般性文化活动。

第三部分则运用叙事理论和实践讲述三个个案：“荒地与整修叙事”、“书写家园”和“道路的故事”。作为“文化故事”，这些叙事是当代论述文化和自然之间的关系、重述传统和社区以及调和差异至关重要的一部分。我们通过一系列有代表性的项目和地点，如美国新泽西州大牧场的恢复来探究这些叙事。这些场地及其故事都是正在创作中的作品，其中，古老的传说通过最新的规则加以修正。我们从中能够看到对当代景观叙事的选择、阐述、协调和意义建构的过程。

本书这三部分中的章节编排遵循从理论到实践的常规做法，最终理论与实践相结合、不论是梳理本书结构，还是阅读本书，都不必严格按此顺序进行。例如，实践活动不是单纯地运用叙事理论，实践也有助于进一步确定和阐述其理论框架。本书两位作者的写作过程，与其说是单线进行的，不如说是互动、同时进行的。事实上，我们从中间的实践部分开始写起，然后同时向外，朝开头和结尾进行。同样，寻求更加直接运用的读者可以从实践部分开始阅读；而以视觉艺术、地理或其他形式从事叙事研究的读者，可能对第一部分概述的理论同景观的联系感兴趣。本书的编排可以看作是一种空间叙事，一种故事组构，它描绘出景观叙事的各种关系和特点，这一点类似一套交叠的幻灯片如何显示景物的不同方面和关系。

本书的结构和内容力争向不同读者给出不同的阐释、联系和系列探究。我们

的研究最引人注目和鼓舞的因素之一，就是景观叙事对各种人群，如地理学家、艺术家、电影制片人、民俗学家、作家、社区积极分子和专业设计师的吸引力。我们调研过的地区的人们也对讲述和交换故事饶有兴趣。我们认为，反映景观叙事的多样性和不同学科与背景之间的广泛关联性非常重要。

本书旨在建立一种框架并提出关于景观叙事研究的各种关键问题，我们不主张某一种特别的叙述景观设计的方法或过程。叙事能够也确实与各种实践活动相关联，正如它们对试图通过可持续设计重述文化同自然的关系的设计师至关重要一样，它们对关注保持地方历史性联系的史迹保护主义者也很关键。既然故事是如此重要的一种交流方式，那么它们便可能用于参与和合作的设计方法。由于本书的一些理念被引入设计工作室、专业实践、社区和其他场合，因此，我们希望景观叙事的重要性和潜能会继续展现。

注：叙事对于塑造场所是不可或缺的这一理念，首先由马修·波泰格于1980年在加利福尼亚大学伯克利分校完成的园林建筑研究的硕士论文中提出。在这项课题中，旧金山教区的景观叙事，通过收集口头史实、法庭记录、街头小事、规划报告方案、作者经历和解读景观本身种种具体变化而进行，然后经过叠加、对比，把这些叙述编成一套新的故事。这个故事围绕该区几个虚构的人物而展开。始于这一课题的景观的故事性探究将经由本书继续下去。

目 录

致谢

前言

第一部分 理论

第1章 起始	3
叙事	3
景观叙事	6
跨越时空界限	7
景观叙事的形式	11
叙事建筑	11
创造景观叙事	15
清晰直接的故事讲述	16
解读景观叙事的方法	17
竞赛的记忆	18
主题选择	19
含蓄叙事	20
记忆景观	21
传统作法的含蓄叙事	23
参与过程	24
小结	25
第2章 景观叙事的本质	33
重塑文化、故事、景观：叙事理论的发展	34
建立语言、文化、文本的理论	34
后结构主义——漂浮在故事的海洋里	35
从理论到景观	36
比喻的景观	37
隐喻	38
转喻	39

提喻	40
反讽	41
景观叙事的场所	42
结论和出发点	70

第二部分 实践

第3章 命名	79
纪念性名字	80
命名地点：地名学	82
地名的叙事	85
命名空地	87
最后的边界和争夺越来越少的空间	89
本地地名的未命名和取代	91
抹掉名字以恢复荒原的空旷	93
设计和规划中的干净空间	94
解释名字的重写	95
阐释变革的故事	95
阿姆斯特德的地名策略	99
关于定居和小区	102
重命名与地方的复归	105
巴特米尔克下区现在何处？把社区还原到地图	
记忆中	106
恢复本土名字	109
“学习所有这些地方的名字”	110
第4章 排列	116
引言	116
全景位置	124
整顿紊乱世界的编时情节	124
时段和过程	129

曲折的故事.....	131
小结.....	138
第5章 揭示与隐藏.....	144
引言.....	144
秘密.....	145
《奥特朗托城堡》及美丽如画的花园.....	145
创造悬念.....	146
揭示被遮掩的地方：地下空间.....	149
秘密和诠释性探究.....	152
透明度.....	154
强调过程和整合.....	155
揭示基础设施.....	157
透明度悖论.....	160
掩饰和揭示.....	162
小结.....	164
第6章 聚集.....	172
引言.....	172
作为寓言的微型花园.....	175
梦幻.....	178
建构和控制叙事.....	179
浓缩时间.....	180
纪念品.....	182
收藏品.....	184
收集和分散.....	187
小结.....	192
第7章 开放.....	198
引言.....	198
交换故事.....	201
提问题.....	204
放松控制.....	206

开放性叙事.....	208
反面叙事.....	210
为发展中的叙事留下空间.....	212
分解事物.....	215
未完的和进行中的作品.....	216

第三部分 故事

第8章 荒地和复兴叙事.....	223
第一部分 荒地.....	224
作为时空的荒地.....	226
新泽西州的草地.....	227
荒地挽歌.....	228
作为生态历史的荒地.....	228
作为进步论叙事的荒地.....	229
作为犯罪故事的荒地.....	231
作为均质叙事的荒地.....	233
第二部分 复兴荒地.....	233
复兴时间.....	237
重新排序.....	238
重述来源.....	238
并置.....	241
聚集.....	242
揭示.....	244
废物集成.....	246
循环利用.....	247
再看荒地.....	247
第9章 书写家园.....	252
家的时空体.....	253
家的真相、竞争的地盘与必要的想象.....	253
一个好地方：纽约州卡泽诺维亚的诗意故事.....	254
地区、国家和古老故事中讲述的特征.....	255

概要的历史：模糊时间界限.....	256	纳切兹小道景观公路.....	295
构建论证性历史.....	259	在小道上.....	295
作为家谱叙事的社区.....	261	在风景干道上：观景旅游的小道.....	299
卡泽诺维亚的其他居民.....	262	景观干道的部分指南.....	300
两个公园的故事.....	264	进步的小道，一条通往新南方的路.....	308
把家安在大自然：扩大了的庄园.....	267	保护纳切兹景观干道.....	312
淡化空间界限.....	268	记忆小道.....	313
小结：一个模范社区.....	271	61号公路：蓝调公路.....	314
重述传统：马里兰州的肯特兰兹.....	271	蓝调歌曲公路上的旅行朝圣者.....	315
重述传统的策略.....	274	文化的十字路口.....	317
隐匿时间界限.....	274	通向最南部的关键之路（真实旅行）.....	322
铭刻起源.....	275	种植园之路，老61号公路.....	326
收集小区景观.....	276	现代的乡村小道.....	327
创造传统.....	277	进入迷宫，解密蓝调歌曲.....	329
社区和社区消费.....	277	蓝调歌曲和迁徙.....	331
隐匿商场.....	277	三角洲外大迁徙之路.....	333
公共和私有.....	278	民权：通向自由之路.....	336
肯特兰兹的另类物.....	278	连接三角洲的过去与未来——四车道公路和 文化遗产廊道.....	338
小结.....	280	远去.....	343
我们留在布朗克斯.....	280	授权许可.....	352
维护家园.....	281	英汉对照.....	353
重新协商家园.....	281		
将它全部都带回家.....	286		
第10章 道路的故事.....	293		
走.....	293		

第一部分

理论

第1章
起始

叙事

夜间你站在那儿，什么也看不见，却传来一个声音，声音里
蕴含着一个美丽的故事。
猎狐人听着声声狗叫。

——于新泽西州松地（Hufford, 6）

我们生活在充满故事的世界里，我们用故事来型构这个世界。在历史、小说、生活经历、神话或奇闻轶事里，故事讲述起源、解释原因、划请已知并探索未知。当我们通过故事回忆、阐释、计划和幻想时，故事就勾勒出暂时的经验。

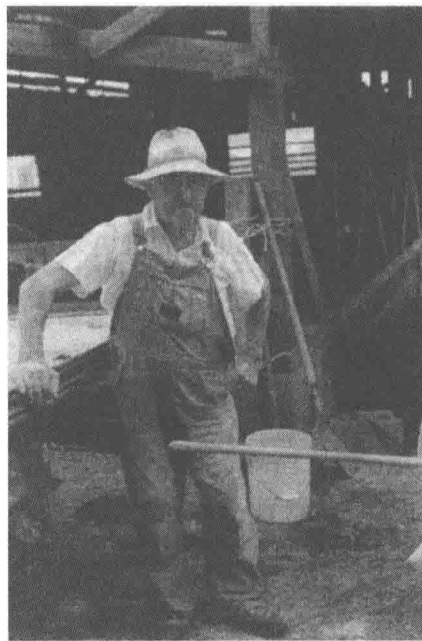
不论故事来自夜间的狗叫还是刚刚入睡的人声、记忆中的回想还是书页图画或景观解读，它们只有通过某种形式的交流才能被理解。“叙事”既指“故事”，即被讲述的东西，又指讲述的方式，即结果和过程、形式和形成、结构和构造方式。¹因此，“叙事”是一个比“故事”更全面、更丰富的术语。虽然，每个故事都是叙事，但未必所有叙事都符合传统的故事理念，即精心构画、有清晰的开头、中间和结尾的故事（Prince, 91）。叙事也许简单得只有一句话，如“我走到十字路口”，或者复杂广泛得如“进展”这一概念。除了自觉意识或与生俱来的日常行为外，叙事也许还像我们的生活一样世俗、多变、刻板或无限。

“叙事”一词源自拉丁语“qnarus”和印欧语词根“qna”，意为“知道”，指通过行为和生活中的偶然事件而获得的知识（Turner, 163）。儿童在早期就获得了这种能够理解叙事的能力。虽然学校与家之间的空间关系很复杂，但是如果把它们与故事联系起来，小孩子就很容易理解了



“故事”（story）和“叙事”（narrative）的区别与联系这一问题由来已久，人们对此展开的分析和探讨从未停止过，从亚里士多德在其《诗学》（Poetics）一书中所做的论述，一直到当今“叙事学”（narratology）的跨学科研究。以上对于“故事”和“叙事”的区别与联系所做的概括和说明正是据此得出。（改编自 Chatman 1978, 26）

故事不只是解说,“解释”一词源自拉丁语“平铺直叙”,沃尔特·本杰明在“讲故事的人”一文中将故事的力量与说明和信息的力量进行了对比,说明和信息在现代生活中随处可见。他认为,“信息的价值在于其时效性,它只有在那个时刻才有生命力,它必须完全从属于那个时刻,并不失时机地说明自己。故事则不同,它不消耗自身,它保持并集结自己的力量,甚至在很长时间后,仍然能释放其力量。”(Benjamin, 90)



约翰·霍克 (John Hoch)

(Trimble 1994, 20)。我们借助故事调整我们的生活方式,根据认知心理学家杰罗姆·布鲁纳的观点,叙事是一种基本的思维方式,它和逻辑的科学的认知方式大不相同。要理解故事,我们需要关注独特的联系、巧合及邂逅,而不是寻求普遍的真理。故事的结尾常常是无法预料,也无法推断的(Polkinghorne, 17)。

叙事研究过去属于文学和艺术的范畴,但如今作为人文科学与自然科学解释世界的转向的一部分,叙事研究横跨多个学科。历史学家们曾想模仿自然科学的模型,然而现在,他们则重申叙事对历史意识的重要性(Danto:“从历史角度来说,一个人的生活经历若可以作为故事讲给后人听,那这就是所谓的存在”[P 343])。托马斯·库恩在《科学革命的结构》(1960)一书中表明,科学上的继承和发展与故事的可接受度和传承密切相关,正如它和编写客观描述密切相关一样。此外,利奥塔(1984)认为,启蒙运动、进步思想和民族主义的“叙事杰作”对科学产生了深远的影响。在人类学研究领域里,结构主义理论,尤其是克劳德·列维-斯特劳斯提出的理论,建立了一个揭示叙事的无意识内容的系统方法,这反过来有助于社会科学领域中的跨学科叙事研究。其他人则将叙事理论的深刻见解广泛应用于多个领域,如医药(Coles)、政策分析(Roe)和地理学(Duncan)。时下的关注不仅是如何讲故事,而且还有把传统意义上的叙事活动看作认知和表现世界的一种基本方式的重要性(Mitchell, x)。

和语言一样,叙事是一种交流方式。挑选和排列事件以构造一个有意义的故事与选择和排列单词以组成一个有意义的句子具有相同之处。改变一个故事里讲述的事件的次序,就改变了故事的意义。保罗·利科著有《时间与叙事》,他认为,正是存在的时间属性通过叙事得以表达,而叙事说到底是一种记述时间的语言(Ricoeur 166, 167)。宾夕法尼亚奥利谷(Oley Valley)一户德裔农民的家族史可以解释这种时间结构:

在这个地方我是家族的第八代;
先辈们1725年来到这儿,那就是鲁道夫·霍克家;
他有一个儿子叫约翰尼斯;
接着有了两个叫亚伯拉罕的孩子,三个叫吉迪恩的孩子;
然后就有了我。

——约翰·霍克, 奥利谷, 宾夕法尼亚²

他仅用短短几行字就概括出了200多年的事件和变化，其本身并没有什么情节，而是通过先后继承农场的几代人的名字来架构时间。按时间顺序，挑选某些事件，并把它们串连起来，形成易于理解的排列，或者说编构一个与起始关联的结尾。就这样，叙事形成了时间概念。

在约翰·霍克的家族史中，名字中的圣经色彩和未出现女性名字，表现出当地社会结构的重要方面。同样，这里的意义不仅在于讲述什么，而且在于如何讲述，明显的代代繁衍有时掩饰了发生在每次所有制转变时的重大而激烈的变化、重组和现代化。然而，他的叙事风格简洁，有选择性，而且不带任何感情色彩。相比之下，一份地方报纸的“生活方式”专栏登载了一篇文章，它把约翰的生活改写为一种怀旧的余晖，一种正在同家庭农场一起逝去的美好简朴生活的象征。这种差别表明，关注叙事极为重要，因为它们构成人们赖以生存的意义（Cohan, Shires, 1）。

那么，我们就可以开始把叙事理解为一种极其重要的活动，通过传统口述、文本、影像或其他媒介，反映讲述故事的各种动机和背景。古老的艺术形式找到了全新的表现形式，如传统口述变成了长篇力作，小说出现在电脑屏幕上。罗兰·巴特在其“叙事结构分析导论”一文中阐述了叙事的多种形式和基本性质：

世上的种种叙事不可胜数。叙事首先是体裁繁多，出现在各种载体里——就好像任何体裁的文字都适合论述人类故事似的。叙事能够通过清楚明白的口头或书面语言、静止或运动的图像、各种手势动作及上述载体的综合运用来完成；叙事见之于神话、传奇、寓言、故事、小说、史诗、历史、悲剧、戏剧、喜剧、哑剧、绘画（如意大利画家卡尔帕乔的《圣徒乌尔苏拉传》）、彩色玻璃窗、电影、连环画、新闻报道、谈话。此外，叙事以多种形式存在于每个时代、每个地方、每个社会，而这些形式是无法穷尽的；叙事是早在人类出现后就存在的一种活动，没有叙事活动的地方或群体是不存在的。一切阶层，一切人群，都有自己的叙事。文化背景不同甚至冲突的人们都能够感受到叙事的乐趣*。无须区分文学的优劣，叙事就像生活本身一样是客观存在的，因为

* 必须记住，这种情况不存在于诗歌和散文中，两者都依赖于读者的文化素养（巴特注）。